

日本現代書法藝術發展的借鏡雜感

林進忠

Some Random Thoughts about the Development of Modern Japanese Calligraphy Art / Lin, Chin-chung

壹、前言

近年來「書法藝術」的發展倍受關切，在海峽兩岸的台灣、大陸以及韓國都有參與從事及議論的熱潮，雖然當代書法藝術發展的理念內涵與表現形式因地因人而有所差異，但從藝術的「自覺意識」層面而言，無可諱言的，多少都會受到「先知先覺」的日本現代書法的影響或啟發。在國內書法界關心「傳統與實驗」的書法未來發展問題時，對於已經早就退燒、呈現停滯現象或是返歸本質探索的日本現代書法發展，略加回溯與觀察解析，應是具有借鏡省思的參考意義的。有關日本書法的發展現況及書法教育概觀，五年前在台北的國際書學研討會上，河內利治教授及橋本匡朗教授已有全面性介紹¹，值得參閱。

「模仿」是創作自覺的失落，文化藝術發展的根本史觀，是以追求自我存在價值的創發特質為目標，台灣地區在新世紀的書法創作發展，必須是當前書法界同好共同努力耕耘的，需要全方位深入省思書法藝術的相關問題，基本上，不論歐美藝術、日本書法是如何的發展，模仿，只是創作自覺的迷惑與失落，仿今與泥古並無差別，這是借鏡省思的核心課題。

日本現代書法藝術發展中，促成其「變」的外力基因是抽象表現主義思潮。戰後的日本美術界中「中國繪畫」已接近消失，在全盤歐美化的美術教育體系下，即使是在東洋繪畫科目中亦沒有中國繪畫的研習創作教學，在社會上的創作者當然亦不再存在，殘留的「墨繪」、「南畫」等可說是微不足道，僅有的是東洋美術史的研究學者，這種現象是首先值得注意的。書法與抽象繪畫最基本的差異在於「文字」之有無，且其創作之理念思維亦有所差異²，日本書法發展與歐美抽象繪畫於交流之際，並同列於繪畫質性之位置上思索時，即使有些作品棄捨「文字」而成為「書寫的畫」，亦不足為奇，這是考察日本所謂「前衛書法」或「墨象」等必須瞭解的美術文化背景。

¹ 河內利治，〈日本書法藝術發展現況評析〉、橋本匡朗〈日本書道教育史概觀〉，同刊於《迎接書法新紀元——國際書學研討會論文集》，國立台灣藝術教育館刊印，民國 86 年 6 月。

² 拙稿，〈書法藝術與抽象繪畫的本質析論〉，刊於《中華書道研究》第一期，中華書道學會刊行，民國 82 年 11 月。

相同的，台灣地區的美術界也曾受到抽象表現主義風潮影響，但與日本不同的是，與抽象繪畫成為對口相應的是繪畫，而不是書法，「抽象水墨畫」在台灣畫壇並不陌生，書法發展如果捨棄文字，也不過是併入抽象水墨畫而已，這是在過往的數十年間台灣與日本兩地的相異之處。以日前美術界而言，「抽象畫」已是陳年老舊的一種表現形式，對於抽象水墨畫或是日本墨象中一些沒有文字的作品，必然以引不起絲毫驚奇，且也很清楚瞭解那未必是書法發展的方向。

當代藝術幻化紛縷的演化中，如同 1929 年瑪格麗特（Magritte, René）所描繪的一支煙斗而卻題為《這不是煙斗》（不能真的用來抽煙），形同繪畫已臨死境之宣言一般，歷經印象、野獸、立體、抽象、超現實、超寫實等各種繪畫主義風潮，藝術創作由繪畫擴展至行動、表演、觀念、裝置、多媒題材與科技媒體綜合應用，包括視覺傳達設計、圖文傳播、電腦動畫、環境景觀、多向度空間造形等……這些種種，在相關藝術大學的研習科目中，是與書法、篆刻同時存在一起探索的，司空見慣見怪不怪、異質分立相互參證，沒有任何表現形式的「新」與「奇」足以嚇唬人，在從軍設計、景觀、觀念、表演、裝置、複合媒材等各種創作活動時，即使是有意在其中扯入一些書法相關的任何質素，也並不會就簡單的以為那就是書法的未來。書法藝術的發展必須建立在書法的本質價值上。相對的也是書法藝術發展的限制要件，其中至少「書寫」與「文字」二者兼具，是最低的必要條件，這在近年學者的相關論述中是有此共識的。³「書法藝術」與「含有書法的藝術」所面對的發展課題略有不同。

「泛化」特質，是書法產生、存在、發展中不容忽視的。即便是在日常文書不再使用毛筆的現代社會，由習字、寫字、書法、書法藝術乃至美學與各項藝術相關者，參與、支持、關心、欣賞書法的人員層面相當廣泛，可以說只要識字者都曾和書法多少有關連，各種不同層面的認知者卻有可能同樣關注書法，這便是它的「泛化」特質。因此，對於書法的定位認知可能存在很大差異，對毛筆寫字上擁有卓越書寫技巧者而言，字寫得好不好、美不美。或許就是書法藝術的問題了；而一意追求創意，新變以及特殊表現形式者，其刻意任情恣性、隨興塗抹的所謂書法創新藝術，很可能有不少書法愛好者難以理解或欣賞。包含寫字、書法、藝術的泛化層面廣大書法愛好者，是書法文化社會的構成主體，如何全面性兼顧

³ 見傅申，〈傳統與實驗——千禧年論當代書藝創新〉，刊於《傳統與實驗》書法展專輯，何創時書法藝術文教基金會刊行，民國 89 年 1 月。拙稿，〈書法的基本要件及其藝術創作發展的限制〉，刊於《跨世紀書藝發展國際學術研討會論文集》，中華書道學會刊行，民國 89 年 10 月。杜忠誥，〈書法藝術與文字內容〉，刊於《美育》雜誌第 82 期，國立台灣藝術教育館刊行，民國 86 年 4 月。

發展。是思索書法藝術的未來時不容忽視的課題。

貳、書法的本質思維

「書法」是什麼？隨著社會環境變遷以及日常文書工具的更換，人們對書法的理解也漸複雜而分歧，大家都知道書法是什麼，但彼此對書法的內涵認知則差異頗大。對於書法的本質與價值認知，是書法創作與鑒賞的思維核心。也是書法傳承發展的根本影響。日本學者石川九楊教授在其《書法是怎樣的藝術呢》書中認為「筆觸」才是書法之美的核心⁴，他對日本的書法藝術思想發展曾深入剖析，也有其自我的體會。日本在書法發展過程中的不同看法與爭論，可以提供我們借鏡參考。

一、「書法是美術」論

書法，日本人稱為「書道」或是「書」，二者都是中國書法史上既曾有過的稱法。⁵日本明治時代是以吸取西歐近代文明為發展主軸，書法的定位與內涵認知也難免受到衝擊。明治十五年（1882年），因「內國勸業博覽會」美術展品是否應包含書法在內的問題，引發在第8回至第15回的《東洋學藝雜誌》上兩位年青人針對「書法是否美術」展開論辯。前一年（1881）的「第二國內國勸業博覽會」有日下部鳴鶴（1838-1922）、大沼枕山、中根半嶺、長三洲等人的書法作品入選展出。

二十六歲的西畫家小山正太郎認為「書法不是美術」，因為書法是書寫文字，語詞內容是表現的重點，西洋文字的書寫並未列入美術的範疇，他認為「書法是文學」，不應包括在美術作品中展出。另外，日後關係東京美術學校（現東京藝術大學）創設政策，當年僅二十一歲的岡倉天心則認為「書法是美術」，當然應列入參展。（但東京藝大至今並無書法的系所設立。）

美術界兩位青年人所爭論的，是書法本質與價值的認知問題，「不是美術」意即非藝術作品，應是書法界的大事，然而，對書法家而言「書法就是書法」，在書法的領域中實自有樂地，是文學、是美術、是藝術等與否似都無涉，喜愛書法。感動於書法，執著於書法研創的天地才是最實在的。相對的，這也是從事書

⁴ 見石川九楊，《書法是怎樣的藝術呢》第一章〈書法是筆觸的藝術〉，原書名及出版，見參考書目。

⁵ 例如南朝王僧虔《筆意贊》云：「書之妙道，神彩為上，形質次之。」、清包世臣《藝舟雙楫·述書下》云：「書道妙在性情，能在形質。」、清馮武《筆髓》云：「故知書道玄妙，必資於神遇，不可以力求也。」可知「書」、「書道」亦是中國書法中所用。

法者對於近代西歐美術發展相當陌生，即使書法有建構完整的藝術理論體系，亦無相互接軌的理念思維認知與準備。

當時，楊守敬（1839-1915）正在日本第三年，帶著一萬三千餘件漢魏六朝的碑帖資料⁶，日下部鳴鶴、巖谷一六（1834-1905）、松下雪柯（1823-1881）均曾前往拜訪請教。而中竹梧竹（1827-1913）則於是年赴中國，隨清咸豐十一年（1861）的舉人潘存學習六朝書法，他之前既曾於長崎清府領事館從潘世子弟余元眉學書。以日本近代書道發展史而言，那時正是「六朝風尚」興盛開展的緒端，也就是清代「碑學」與「金石學」書學研究風潮的擴展。不論書法是不是美術，日本的近代書法正大步展開。

二、「書法是文字的造形藝術」論

「造形」即形的創造，形，是視覺藝術的構成主題，造形，是有意識的創作行為，它包括創作表現的技能與情思理念，所牽涉的並非等同美與美感。持此論者，基本上認同書法是美術、是藝術，但非僅是書技競能而已，書法不只是寫字的行為，它更是一種造形創作表現的藝術。

京都大學的西洋美學學者井島勉，在其 1956 年所著《書法的美學及書法教育》中云：「書法是造形藝術（美術）之一種，它是以書寫文字為舞台的獨立藝術。」他認為文學是言語性為重心的藝術，而書法則是「文字與其視覺形象構成關係為重心的視覺性藝術」。井島氏是將書法置於西歐美學中解析，其來往者主要是二次大戰後的所謂前衛書家，而其立論主要是從觀賞者的立場出發，認為在文字書寫筆順與結構的規範限制之下，書寫創作的造形意識表現容有相當多的變化可能性，意即只要讀得出來，其他的體勢、用筆、修為等都是可以突破發揮的，雖然，「前衛書法」未必固守可讀性文字之有無，但其所論強調書法的造形表現性，則適可供為前衛書家的理論支援。

當然，對於強化造形表現的主張與前衛書法所作，有些人未必能理解、贊同，即使認同書法具有藝術表現屬性者，亦不免覺得有些怪怪的。與井島氏同校任教中國文學的吉川幸次郎，於其〈關於書法的藝術性質〉隨筆中，即提醒「文字」所具語詞意涵是天然存在的。不論是創作者的思維或是觀賞者的視覺；自古以來文字的語言質性是與書法連體俱生的。書法創作時，文字，是否單純只是造形表現的「素材」而已？當時書法界或許尚多未及細加思索之際，但戰後的前衛書法

⁶ 所謂「一萬三千餘件」是沿用通說，很多研究者認為不同碑帖之數應沒那麼多。

已蔓延開展，井島氏的學理論述正扮演著領航者的理論支柱。

三、「書法是線的藝術」論

線條之美是書法的明顯特徵，是自古以來用筆論的核心。日本現代書法引領者比田井天來（1872-1939）所言「筆意、筆勢」是傳統用筆的稱法。在中國是書法與繪畫均相通適用的，但在西歐美術理論中則較難以對應，其傳人意欲與繪畫比同並論於世界藝壇，便將書法視為「字畫」，有字的畫是以線條之美的表現為重心，故在筆意之外更強調「線質、線性」，脫掉「筆」之用，而以「線」之存在為主體，在理念上亦不再承受筆法傳統形式的束縛。比田井天來的弟子鮫島看山於〈作書理法覺書〉中云：「文字僅是素材。」意即書法所表現的不是文字之內容，所追求的不是文辭意涵的文學造詣或倫理實踐的道德標竿等從屬物。他以漢末蔡邕《筆論》所云「書者，散也。欲書先散懷抱。」為註證，認為「懷抱」就是書法表現的主觀理念，易言之，書法是借文字為素材，以表現作者主張的線條之藝術。

比田井天來的另一位弟子上田桑鳩（1899-1968），被譽為昭和書風築立者，他在戰前昭和十六年（1941）所著《臨書研究》中，即謂「各人所書的線質，總是伴隨其人之情性而各異」、「線性表現出書者的本質」，他認為書法是藝術中表現形式最單純的一種，但它的線條不似繪畫般托寄在事物形象表現中，而「完全是象徵感情的線條，是極為純粹之心畫表現最直接的象徵藝術。」又在戰後出版的《臨書新研究》續加闡釋，認為線質「在表現作者的個性，同時也流露出書寫創作時的感情」。而所謂的線性，是「人一生不變的性格在書法上的呈現」。如此，是在書法是「文字的造形藝術」之基點上再加濃縮，將筆意、筆勢等概念明確化解讀為「線的表情」，並以線條表現的可能性變化探索個性化與自主性發揮，做為書法創作追求的重心主軸。這也是日本戰後所謂前衛書法在多樣化表現的發展中共通的理念基點。

四、「書即人也」論

唐張懷瓘《文字論》中云：「書則一字已見其心。」而清劉熙載《藝概》亦云：「書者，如也；如其學，如其才，如其志，總之日如其人而已。」在古人論書中，「字如其人」是廣為熟知的觀點，進而所謂「人品即書品」，也是書法研修與品評所常言及者。藝術創作，形質表現之巧能是過程手法，而作者的情思理念

才是駕馭表現的主宰，因此，「書即人也」論的觀點是自然的發展，較籠統也具多面性。

同前引述上田桑鳩亦云：「書法的本質，是在文字書寫上真率簡潔地表現出人的生命躍動，流露著作者的精神·感情·肉體所結合的真面目。」這是從精神層面切入，以鑑賞生命在作品中映現。另外，從學於井島勉的森田子龍（1912生），被視為戰後前衛書家的古典派代表者，其於《書法——人生之形》中謂：「書法不單是有文字存在而已，更表現出生命世界之形。」這種體會是從創作臨場感悟而來，在「大筆大字」的揮舞行動中，帶有偶然性的自然書痕，創作者的心象空間與作品表現更為貼近，與書寫表現抽象繪畫的創作感思亦較能接軌，他在《書法與抽象繪畫》中提到「人筆合一」的感受，故而「紙面所現即自我之形」，在創作思維中或仍不免制約文字結構規範，但書寫內容簡要，既省略過多的行列行氣與人手執筆的機巧，得以在文字意象簡素化內容中追求造形表現。其中，「簡素化」是重點，內容、形式的簡素化，換取書寫表現的單純化，在大筆舞動中，人、書益加貼近，故言書法是作者生命的體現。

從書寫表現的抽象繪畫而言，筆觸、畫此，前衛的保守做法便是自東西方書畫取粹，既然「一字已見其心」，且一字亦自成造形結構之表現天地，則取書法之局部個體擴大其視覺成效，自亦有其可為之處，「少字書」遂成潮流而橫跨各派各家。

表現內容與形式的簡素化，無疑的強化了視覺表現，但也同時失去書學文化的內涵深度。在揮舞的行動中與紙墨的非控制成效中，創作者與作品的貼近感知成為最強烈的表徵，「書即人也」是既涉高境、亦具玄妙，但也是混淆不明、高調清唱，襲用古說的舊瓶新酒。人，是多面性解釋的，福本和夫的《書味真髓》等許多論述中，以及書法的創作者、書論家、美學家等，所論最多見的便是「書即人也」，如同古來中國書論中所見般，書法所表現的「人」，是生命、人格、質氣，也是學識、思想、機韻等等，是具有複雜的多面性表徵，形同百家爭鳴各具幽玄，但也似乎回歸於原點，天經地義的書法本質，常是有說等於沒說。

參、日本現代書法發展的脈動

日本江戶時代的書法，盛行的「唐樣」中，文士學者所尊尚的是「晉唐系」書風，以鍾、王、歐、顏的書體風味為主調，因法書妙蹟數少罕見，在名手吸收消化法帖之後，轉以墨蹟的個人書風二手傳習，在書學參研史料的廣泛性選擇上

受到拘限，基本上仍是以名士學者主導的習字學文之教養為主體。另有一種書風，是伴隨禪宗支流黃檗宗東渡的明人書風，但與主流書家祝允明、文徵明、董其昌等書風略異，所傳僧人墨跡多少是帶有破格法外的共通性，少數字大筆率書的禪語，是茶人之間廣受歡迎的茶席飾件。在江戶中期以後，隨著法書字帖東傳而起的才是以帖學為中心的「明清系」書風，明末亡臣倪元璐、黃道周、張瑞圖等，亦廣受喜愛而學習者眾。黃檗宗的書風質氣，則與日本現代書法的表現形式有暗合相通之處。

日本「近代書法」，主要是明治時期（1868-1912）的文化映現。伴隨政治與社會的大規模變革，在為學。思想的文化層面上，顯示既承繼前代遺風，又大力開展新道的新時潮。書法發展亦狂波動時流中呈現出徹底更新的新時尚。複雜而多樣化的表現是主要的時代特色。

明治時期的書法，首先是政治、教育等前期社會主流人物的漢學素養之影響，追尚晉唐或宋元明兩大體系古典書風的「唐樣」，無形中較之纖細柔和的「和樣」更合於時人質氣。其次是，因楊守敬赴日之開引與書家赴清探訪的中日交流，受到中國書壇的風潮影響：由「碑學」的新研習畫派，影響力遠大於以「帖學」為中心的傳統古體派。但相對的，以五經詩文研讀為主的漢學研究，隨著西洋思想自由化維新思潮發展，在為學與教育體系中漸次退潮。同時，習字、學問與書法創作的功用本質思維，亦有鮮明的分化獨立發展傾向，書法，由文士修養與翰墨遊賞趨向純粹藝術創作，專業書法創作與研究成為獨自的新領域，書家與書學研究者導領書法研創的發展方向，也開引日本現代書法的新風潮。

日本近現代書法，在歷經明治、大正時期（1912-1926）的延續發展下，逐漸形成書會團體與門派系統所建構的書法社會，書學研究與創作有成的專業書家主宰著書法發展的大方向，比文士學者與寫字教育者更具影響。以日下部鳴鶴為主，加上西川春洞、中林悟竹及後繼的河井荃廬，所導引的是回歸中國古典再探研的「六朝書學」風潮，但影響所及並非僅止於六朝史料與書寫的技能表相，而是從眼界識見進入完整的書法史觀，在古今書史、書論、書法美學與書法教育的全領域中，以書學專業的人文思維為本體，在精神與思想層面重新為日本的書法定位，建立書法社會體制與書學發展的獨立性探索。

日本現代書法之父比田井天來（1872-1939），是日本書法落地生根、自成新局的重要影響人物，他承繼日下部鳴鶴遺緒，由六朝碑學延伸至古今書史書跡史料，對書學古典遍歷參研並深究古法，最重要的是倡立了「藝術的」書法發展大

方向。其《學書荃蹄》、《戊寅帖》是古法探究實踐成果的結晶，而其所著《天來翁書話》與各種書論集等，對於書法研習方法的相關知能學養，均有詳盡而具體之析論，被推崇為學書者必讀之論述。

在天來翁書話抄《書法的傳統與創造》一書中，包括用具與執筆、碑帖與書史的學習法、實用書法與藝術書法的研習創作論異、書法藝術論、書法的文字學等各方面，可說是相當全面性的。兼顧古典研習與創作理念之傳承發展，啟發藝術的書法研創門徑，對於書法藝術表現的內涵，在筆意、形質、性情、巧拙、韻致、生書與熟書、社會世俗理念背景、人文本位的自有我在追求等，都有深厚的傳統書學書論基礎，並能切合時代社會發展的現實需求。比田井天來的弟子及其追慕者，如上田桑鳩、手島右卿、金子鶴亭、桑原翠邦、石橋犀水、大沢雅休、大沢竹胎、半田神來、伏見沖敬、石田洒湖及再傳的宇野雪村、森田子龍等，其中不少是日本現代新書風的主體開拓者，於此溯觀亦可理解比田井天來在書史上的地位。

日本「現代書法」的發展是相當複雜而多面性的，如不論其門派傳承的書法社會體制，僅從書法創作的態度與理念而言，在傳統與創新之間即是互有歧異，各行其是，有純以某種碑帖書風樣式為準繩者，有忠實傳承師門家法者，有通會某些古典風格吸收表現者，有傾向文人情境風格趣味者，有汲取古典精要，任情恣意自我闡釋者，有純以主觀情思與自得巧能感率縱意者⁷，基本上在情思理念與筆墨形質技能兩方面，對古典傳統與自我存在是有各自不同的取資表現。

日本「現代書法」是承繼明治、大正而於昭和時期（1926-1989）達於高峰，第二次世界大戰引發對日本文化的衝擊，在日本的書法發展上有極為明顯而激烈的影響，最重要的是歐美的繪畫思潮，而抽象表現主義中的書寫表現與書法文有互生共通的密切關連，在書法的表現本質理念增強其美術的、藝術的定位方向後，繪畫性、造形性的視覺藝術表現空間擴充了書法創作的形式類型，相對的，增強視覺效果的「簡素化」，也減少了內涵的深度與廣度，利弊是相隨的。

日本的所謂「前衛書法」流行於戰後，是對一些不同表現的作品之混稱，亦有「新派」、「新傾向」、「墨象藝術」、「抽象書道」等不同稱法，前衛書法本身並無明確定式，重要的是追求創新的精神。如大沢雅休（1890-1953）所言的「不自然、不自由、非民主的、沒個性的、從因襲的不合理的法則中破出的修練目標、破除方法技術的完膚」、「捨棄全部的既有，開展素樸大膽、無神經、本體的書法

⁷ 參青山杉雨，〈現代日本的書道〉，刊西川寧編《書道》，頁 183-241。

志業。」等主張，基本追求的是自我的存在、性格的表彰、身心的暢達。生命的存在價值、感情奔放、自由野性等強烈散發的意欲；因此，書寫技能的鍛練提昇、固定的表現形式、承襲雷同的筆法與結體、墨守成規的鑑賞概念等，都不應是書法藝術追求的目標與價值。

另外，上田桑鳩所探究的同樣是書法創作的精神與新形式，但略異的是著重作品視覺的形式面，先求有創作企念的「感覺」，加上理論根基的「美術思想學養」，再有「追究新形式」的立意構思與試作，可說是採取知性而合理的，因此，具有知性感覺、練達用筆技巧、奇巧絕妙的章法構圖、流暢的線條韻律，書法欣賞的要素仍是存在的。但是，純粹的「視覺造形藝術」表現之可能性，發展空間是相當廣大的，在與歐美抽象表現的繪畫相互映照發展下，書法創作中的「書寫」、「文字」兩項要素在視覺「造形」的表現中仍是一種限制，也常會在不自覺或是刻意中被凌越，在突破限制之後又會有「是不是書法」的爭議。

《書之美》雜誌編輯，同時也是書家的森田子龍曾言：「造形核心本身，是所有的人共通的萬國語。經由造形表現，則書法的國際性與庶民性均能獲得。為了使書法中的真純造形特質再次復活，暫時離開書法，純粹對造形進行探究是必要的。如此，書家才能理解繪畫、雕刻、建築等，而才能讓其他美術界人士接近理解書法。」其所述造形無國界、能跨越質材領域而共賞，是極正確的，兼習互資確是有助益的研究途徑。也因此，在昭和二十五年（1950）九月，書道藝術院中以上田桑鳩為中心的《書之美》成員，也決定突破書法的「範疇」拘限，設立「α」部，嘗試開拓創作領域，認為：

開始試作不是書法的作品。雖然能孕育發展至何地步尚完全是未知數，先設此一部（作品發表）作為育成的場所。從勉強地牽附在「書法」的窮屈束縛中解放，才可以避免「超越書法界限」的攻擊，更能自由地發展。從開始就不是「書法」的作品，純粹是在探索造形的秘密。徹底究明純粹造形旨妙之後，再回歸書法時，書法中不可失的生命得以見在亦能夠保存。

從以上的宣言可知，前衛書法的創作者對於「書法」的本質限制是有深刻體認的，而難以退卻的是追尋創新途徑的企圖心，「不是書法」的努力是極令人敬佩的。在視覺造形創作領域是有相當廣闊的可能性，從平面至立體，也包括影像、光線，也不分媒材與表現形式，台灣藝術大學造形藝術研究所即包括中西繪畫、

書法、篆刻、複合媒材、工藝、視覺傳達設計、雕塑、裝置、景觀造形等等專攻學門。從抽象繪畫風潮開始，台灣地區的畫家也都曾投入，國畫界開啟水墨領域，水墨的抽象、自動性技法。拼貼，乃至滲雜水墨技法或材質的複合媒材與裝置作品，都不罕見。而在東西方藝術交流中，水墨繪畫淪喪的日本，與抽象繪畫對口的是以毛筆寫的書法，美術、藝術、造形表現、形式創新等理念的覺醒，對日本現代書法的發展極有助益，是相當值得珍惜與借鏡的，而突破文字。書寫與廣用各項媒材的探索努力，也值得敬佩，然而，書法的本質與特色若去除後，而造形藝術又是天地廣大無限延伸，藝術與美術已不只是繪畫，也絕不是書法所能全部取代的。

從創新的目標理想而論，舊有積習形式的破壞是必需的，也是正確的，即便是少數，前衛書法對日本書壇的衝擊是很大的。以藝術創作的精神而言，追求前衛精神的書家所宣示的觀點當然是正確的，也在無形之中影響了日本的現代書壇。

日本的前衛書法創作發展，在「書法」與「不是書法」作品並見，相互共容與爭執中走了過來，「不是書法」的創意與歷史價值必然受到肯定（否則便不值得一談了），即使「不是書法」也是美術、藝術，其藝術價值依然存在，但是，直接正名為繪畫、抽象畫、複合媒材或是裝置藝術，或許更好。「不是書法」要取代「書法」，或是在「書法」領域中永續發展，是不可能的，書法界是極度「泛化」的複雜層面人口結構，前衛書法中「不是書法」的作品在現代日本書壇中停滯發展，是自然的事。

在日本前衛書法發展過程中，表現性、自我存在感、既有用筆成法與結體的不苟循、視覺效果的強化、造形變化的探索、情思理念的融入等，種種對書法創作的自覺發展，是有相當貢獻的，這從日本當代書壇「簡素化」的創作風尚中可以清楚的印證。李北海云「似我者俗，學我者死」、石濤云「古人未立法之先，不知古人法何法」、「至人無法，非無法也，無法而法，乃為至法」、清鄭績云「不可有法也，不可無法也，只可無有一定之法。」追求自我的創新精神，本身就是傳統的書畫創作的精神，「傳統」是古代傑出創新所累積形成，相對的，只有現代的傑出創新，才有可能成為未來後人認知的傳統。追求創新，本身就是傳統的精神。可知，前衛書法家追求創新的精神，是正確而令人欽佩的，而它在歷史舞台的評價，是要看其創作品質是否合乎「傑出創新」，傑出，是創造新傳統的歷史評價標準。

「簡素化」，是我們觀察日本現代書法整體情況的概稱。簡素化，意即簡易素淨傾向，包括字數少、偏重視覺造形表現、少有款跋、追求拙趣（古拙、稚拙、無巧）、抒發自我（素人性、自發性樣式、存在就是好）、無古法用筆技能之拘束（但有各派系書風之習氣）等等，從尊重個性與自我存在價值的簡素化而言，書法，成為人人可為的筆墨天地，在師門輔導的表現形式中大筆揮灑——簡素化，是日本現代書法普及性發展、書法人口眾多，連帶的使書法文化相關產業蓬勃發展，一項重要的原因。

相反的，簡素化在日本的書法社會派別體制下也形成困境。相同的形式與類同的趣韻、無為性、不具技巧等之作品一再重複，處處可見，形成是另類定法的模仿，亦不具深意與內涵；而重複雷同的前衛書法，事實上是失去「前衛」精神與本質的。近三、四十年來，日本現代書法創作發展呈現停滯現象，有識之士亦在深思反省，文化內涵的深度提昇是重點方向，需要從書學研究中充實滋養。

肆、日本的書學研究發展

中國書法的發展，明末清初的前後時期是帖學為中心的行草書創作豐美高峰期，而清朝興起的碑學、金石學引發的「新古典創作風潮」，更加入篆、隸、魏碑等，可以說完整建立書法古典碑帖墨跡史料傳承再生的視野與環境，這是中國書法史上無可匹敵的空前成就。而後中國在歷經清末腐敗與內外動亂、辛亥革命、北伐、抗戰及之後的文化大革命等，台灣地區在光復之前則是日據時期，可以說，海峽兩岸的書法界對於書法文化的傳承再生發展，在過去的百年間是處於無作為的空轉期，它對所謂書法宗主國的傷害是難以估計的。

日本近現代的書法發展，真正的「活水」是在中國，它盡力承接了明清書法高度開展的成果，從整個書法文化層面接收移植而紮根再生，這是不容忽視的事實。

從明末清初開始，不少明末遺臣儒學者與黃檗僧等渡口並多歸化，清人進士周勒山，儒者或醫者之陸文齋、蔣眉山、朱佩章、伊孚九、沈燮庵、朱柳橋、陸三品、錢少虎、林雲達等，不少巧書能畫者旅居或客遊日本，而日本的書家佐瀨得所、中林梧竹、太田蜀山人、勝海舟、長梅外與長三洲父子、細川十舟、日下部鳴鶴、巖谷一六、松田雪柯、野村素軒、竹添井等，得緣請益受教書法者不少，在清朝晚期以後曾赴日者，以潘存門下的楊守敬、余元眉等影響最大，再如黃遵憲、王韜、王之春、李筱圃、傅雲龍、吳汝綸、康有為、梁啟超、王照、羅振玉、

王國維、郭沫若等，都對日本的書學相關研究發展有所助益，而清末以來數量相當龐大的碑版法帖與法書名作不斷流入日本，也是日本書學研究發展的基盤。

另一方面，日本文士與書家亦曾先後赴大陸參訪研習。早先有岸田吟香、佐瀨得所、庄困胆齋、竹添井井、副島蒼海、大沼蓮齋等，在長短數年訪遊中與胡公壽、王克山、周錫瓚、吳廷康、俞曲園等均有過從，而專事書學研究者，如圓山大迂隨徐三庚遊數年，中林悟竹師事潘存二年，宮島詠士從遊張廉卿四年，日下部鳴鶴、前田默鳳、大口周魚、中村不折、長尾雨山、河井荃廬、內藤湖南、岡田篁所、北方心泉、秋山碧城等亦均曾先後赴清，與吳大澂、楊見山、俞曲園、吳昌碩等諸多書家交往與學習，而民國以後更是多至不勝枚舉。⁸這種以主流書家本身段入的中日書學研究交流訪遊，影響足極為深遠的。

日本書法界位居中堅的大家，很多都有深厚的儒家漢學造詣，是書學研究紮基的主體重鎮，也是書法界發展的脈動核心，這是一般觀察日本書法時常被忽視的。明治時期日下部鳴鶴等人致力六朝碑版研究，而如北方心泉、渡邊沙鷗、中林悟竹、西川春洞等人，對於甲骨文或金文等也都曾致力研習，書學研究視野的擴增充實，才是長遠發展重要的基石。簡單地擇例介紹幾位或可知其概要。

西川春洞（1847-1915）的書學研究極為深廣務實，由其所作《縮臨漢碑 21 種》、《集古草書千字文》等數十種碑版法書的臨書、摹寫、雙鉤填墨等，苦心力作可見參研之功。其書風受錢梅溪與徐三庚影響較多，刊行的《隸書千字文》、《五體千字文》是流傳廣泛的學書教本。其門人豐道春海（1878-1970）傳其學而以楷、行善尤擅，於古典碑帖力追原神，以筆力厚實強切見長，畢生以「書道布教」為職志，是日本書法社會體制建立的主幹與牽引者，對戰後日本書法教育推廣有卓越貢獻。

對於日本現代書壇發展最貝影響的，是西川春洞的三男西川（1902-1989），幼承庭訓廣研歷朝碑帖，築立深厚的書法根基，大學主修中國文學，後以《西域出土晉代墨跡的書法史的研究》論文獲頒文學博士，是位集書家、研究學者、教育家、書壇領袖等於一身的傑出人物。西川寧為書、畫、印兼擅的「中國通」，曾多次前往大陸留學及旅遊參訪，於中國的體質風味與思想民情極瞭解，並對中國書畫史頗有精研，其遺著《西川寧著作集》四巨冊之內容質量，即使是在海峽兩岸的書法界也是不多見的。注重科學實證的書法藝術學研究方法，是清朝金石

⁸ 近藤高史，〈日清書人交流〉，刊《中國清朝的書》，頁 154，日本藝術新聞社《墨》特別增刊 13 冊。

考證之學的延伸，而西川寧既富於收藏與鑒識，又能充分掌握各項考古發現的新史料，結合其敏銳的觀察力。古今書畫理論學養與人文社會美學等併合析論，他的書畫藝術學研究相關論著，常是書法界研究與創作發展的指標。

西川寧從青年時期，先後編輯書法專門雜誌《書道》、《書品》，撰著《六朝的書法》、《中國的書法》(猗園雜纂)、《書法的變相》、《書法論集》等相繼出版，其他編、輯、解說、翻譯、教學、演說、策展等論述資料甚多，一直扮演著書學研究的領航者。從甲骨文、金文、簡牘、帛書、各體書法的碑帖法書史料，乃至傅山、王鐸、張瑞圖、鄧石如、包世臣、吳讓之、何紹基、趙之謙、吳昌碩等等歷朝的書法名品，都有相當深入的閱歷識見與研究，可說對中國書法史與書法理論、時代變遷、社會背景都相當熟悉，西川寧所具有的透徹史觀與明晰見解，帶領日本當代書壇所拓展的，是整個書法文化內涵基盤的深度與廣度，這是不容忽視的卓越貢獻。

出身奈良的今井凌雪(1922 生)先生，是當前日本書壇的巨匠與領導者，書學淵源承近藤雪竹、辻本史邑而來，早年畢業於立命館大學法學部經濟學系，但卻能說一口標準流利的北京話，對於中國書法史與書學論著，乃至文學詩詞、文人思想、風土民情、文物鑑賞等均頗有深研，書學研究論述甚多，都能切中精要務實而自具卓識，是極富創造力的書家，也是學識超凡的學者、貢獻卓越的書法教育家。

今井凌雪先生是位創造力豐沛的實力作家，而學識與閱歷上對中國文化古典的內涵深解，以及對現代藝術創作思想的理解省思，結合各項研究成果與新出土史料綜合應用的創作研究方法論，樹立了書學長遠發展的門徑典範，從古與探研到個性表現，從逸格的憧憬到書法志業的現代理想，其所啟示的是學識與創造力並重的大道，情思理念與形質表現共具，才能達於能妙兼得的高境。而其影響所及，便是承繼前追求自我個性的創新精神，同時又不斷在古今史料論述中深入紮根與省思，在各自探研發展中追尋自我存在的價值，這正是日本當前書壇中堅主力的發展傾向。

明治時期引進清朝碑學及金石考證研究以後，即先後有不少傑出的書學專研學者。再如主編《漢和大辭典》的諸橋轍次、書史書論研究著作等身的中田勇次郎、商周青銅器古文字學者白川靜……等等均極傑出，在漢學史籍以及甲骨、金文、碑帖、璽印、新出土簡牘帛書以及文物書畫收藏等，有關書法文化的各項研究都是與中國學者同步進行。加上社會環境與出版事業的優越條件，相關研究的

書籍論著、雜誌期刊等，常是令人歎為觀止，包括書學研究、書法教學、碑帖法書資料等，都是書法發展中相當貴重的資產，也是推廣延續所傳承的主要動力，最能反映書法發展的實況。台灣曾有一段時期市面上的書法刊物與碑帖資料，大半以上是日本編選刊印或盜版者，值得我們反省。

日本的大學中設有書法主修的學校甚多，包括大學部、碩士、博士課程。東京教育大學現改為筑波大學，其藝術學群所設美術專攻中的書法教授群，早期以來先後有豐道春海、尾上柴舟、水島望鶴、西川寧、上條信山、今井凌雪、伊藤伸、村上翠亭等，再如大東文化大學亦設有書法學系，都是由書法界名家擔任教席，其他不再多述，大學正規書法養成教育，通常都是創作實務與史論學理研究並重的，而藝術與人文、社會、思想等通識課程能增益跨領域學習，是書法發展過程中重要的人才培育環節，這部分是我們尚待加強的。

伍、小結

日本現代書法是與清朝的書學成果接軌發展而來的，在明治、大正、昭和時期的社會背景下，書學研究與書法教育獲得高度的發展，情況並不比中國差，坦自說應是有過之，而我們所有的則是有于右任、溥儒、張大千、丁念先、王壯為、傅狷夫等傑出書法家，在創作表現上並不遜色。

日本前衛書法或墨象藝術有其重要的歷史地位與價值，在時代風格與世界性發展中具有卓越貢獻，而造形表現、少字數、大筆揮灑、尊重個性、不受古典用筆巧能拘限等，在其書法門派體系背景下，有助於書法之推廣普及，也使日本書法脫離中國而自具趣韻，形成一種獨有的書法表現風尚，但簡素化在長期而廣見襲用之後，亦形成空洞化而缺乏內涵，重複習見的前衛書法已不具「前衛之精神」，這也是日本書法當前思考發展的課題。

從表現形式與展示手法改變或結合科技展現的複合媒材。裝置等各種現代藝術表現，結合書法可以迎合時潮、邁向國際，是可長遠持續地開發創新，探索任何之可能性，但畢竟是「含有書法的藝術」作品，是廣稱的一種藝術創作；謹守書寫、文字之限制條件的「書法藝術」，則是包含廣眾的泛化藝術，書法本身的永續發展才是重要的課題，再現前衛書法或僅是歐美現代藝術之形式模仿，即是喪失創意與自我，借鏡日本書法之發展情況，必須從精神切入的史觀去探索。

日本的學術研究成果、教育體制、出版品、愛好書法者眾等等綜合構成的書法文化社會與產業，在質量上都有我們所不及的，那才是我們應該省思、共同努

力的重點。

主要參考書目

1. 比田井天來，《書の傳統と創造》，雄山閣出版，1988年12月。
2. 西川寧編，《書道》，毎日新聞社刊印，昭和44年7月。
3. 西川寧，《書というもの》，二玄社刊印1969年9月。
4. 西川寧，《書の變相》，二玄社刊印，1960年8月。
5. 講談社 MOOK，《日本の書》，普及版，講談社出版，1987年12月。
6. 藝術新聞社編，《近代日本の書》，藝術新聞社出版，1984年4月。
7. 石川九楊，《書とはどういう藝術か》，普及版，中央公論社刊印，1994年12月。
8. 井島勉，《書的美學と書教育》，墨美社刊印，昭和31年12月。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts